Riccardo Chicco – Una biografia scritta dai figli

Maggio 1910: grande attesa per la cometa di Halley, che dovrebbe illuminare le notti di una torinese Belle Epoque in sedicesimo. Portento o segno infausto, messaggero di rivolgimento o addirittura, secondo i pessimisti, di sciagure, è comunque l'avvenimento eccezionale di cui si favoleggia nelle cronache del tempo e nelle conversazioni quotidiane che si intrecciano pigramente nell'ora del passeggio sotto i portici e nei caffè di via Po e di piazza Castello, nel via vai di giovanotti in bombetta e solino inamidato, madame e madamin inalberanti grandi cappelli piumati in precario equilibrio sulle capigliature rigonfie, ufficiali di cavalleria impettiti nelle rutilanti uniformi color solferino. Se ne discute nelle barriere, nelle case di ringhiera, nelle fabbriche e nelle boite dove operai in blusa e travet in mezze maniche sfidano la collera (e le multe) di sorveglianti e capiufficio per dare la loro versione, riveduta e corretta, del quotidiano articolo che i giornali dedicano all'argomento del giorno; se ne discute nelle osterie con topia e gioco di bocce, sparse tra il fiume e le pendici della collina, dove bellimbusti e barabba si godono il tepore delle serate primaverili al suono di fisarmoniche e pianole meccaniche. C'è sempre qualcuno nelle pause tra un valzer e una polka fiorita di renversé avvitatissimi, che scruta il cielo, ostinatamente imbronciato, per avvistare la prodigiosa cometa che nessuno vedrà.

Chicco nasce il 25 maggio, in via Assarotti 10, nel segno zodiacale dei gemelli, che promette intelligenza e destrezza, *esprit de finesse* e creatività ma anche una discreta dose di vanità e di civetteria. Gli auspici sono buoni ma la realtà che incontra, appena affacciato alla vita, è subito crudele, dolorosa: a quindici mesi è colpito da una grave infermità all'anca che lo costringe a lunghi anni di immobilità. Resterà per tutta la vita claudicante.

La famiglia è rigorosamente cattolica, rigida nell'ossequio alle forme e nel rispetto dei luoghi comuni della morale corrente.

Il padre Pietro. Capelli all'umberta, baffi a manubrio, cipiglio scontroso, la pancetta di chi ama indulgere ai piaceri della buona tavola, purché non incidano sulla salute, sulla lucidità imprenditoriale e sul profitto. Appartiene a quel ceppo di mercanti-imprenditori che hanno fatto, nell'Ottocento, la storia economica del Piemonte: la sua famiglia è legata, per tradizione, a una delle più tipiche e allora floride industrie agricole, la bachicoltura e la produzione della seta greggia. Proprietario di filande in società con il fratello Eugenio, tiene rapporti d'affari con Lione, Ginevra e Zurigo, e i suoi campioni di seta sono apprezzati anche in Inghilterra e in Germania. Ogni mattina si reca puntualissimo al suo ufficio di via Arsenale, frequentemente si fa vedere nelle filande di Racconigi, capitale della seta in Piemonte, di Dogliani, di Fossano, di Cherasco, le cui *filere,* se proprio non lo amano, lo rispettano, perché

vedono in lui il padrone, certo, ma soprattutto chi dà lavoro e pane. E' vicepresidente dell'Associazione Bacologica, che ha sede in via Cavour.

Pietro è di un'onestà cristallina, preciso fino alla pignoleria. Il nuovo, il rosso e la pebrina lo rendono nervoso come un cavallo che presagisce il temporale.

La madre Maria Elisabetta. È cresciuta in una famiglia di proprietari terrieri dell'Albese. Di vent'anni più giovane del marito, ha fatto studi non molto impegnativi al Sacré- Coeur, come usa nella buona borghesia, dove farà educare anche le figlie. Ha un viso dolce, l'incarnato pallido, un'aureola di capelli un poco crespi raccolti sulla nuca. Sarà lei a guidare e a incoraggiare Chicco nei primi esperimenti di disegno: un foglio, una matita, tanti tondini da riempire di occhi nasi bocche, per alleviare il tedio e il tormento di quelle lunghe giornate di bambino malato, molto a letto, un poco in poltrona.

Padre e madre costituiscono una coppia unita, devota e, nonostante la differenza di età, ragionevolmente felice. Il modo di vivere è nello stile della più austera borghesia subalpina: nessuna ostentazione, svaghi semplici e onesti nella cerchia familiare, qualche *sortie* a teatro, qualche ricevimento: "Prussot mio adorato, è meglio servire stasera anche lo champagne. Favorisci dunque mandare subito per ghiaccio onde la bottiglia rimanga due o tre ore al fresco. Verso le ore sei Pepino manderà il gelato e Stratta le paste. Io non potendo mandarti nulla per ora, ti mando tanti baci quanti ne può contenere il tuo cuore d'oro". Una famiglia virtuosa ed economa che si concede alcuni agi: la villeggiatura prolungata (a Vado Ligure, Bardonecchia, Frabosa, Ceresole), la cuoca e la domestica, più tardi l'automobile.

Il trasferimento nell'alloggio più spazioso di via Sacchi 24 –perché la famiglia cresce e dopo Ade, Giovanni, Riccardo, è già nata Tide (Titina verrà alla luce nel 1917)- non rompe la pacatezza consuetudinaria dell'esistenza familiare. C'è da dire però che alla severità del padre, i figli, crescendo, imparano a reagire presto con un particolare senso dell'umorismo, molta fantasia e il piacere delle risate, delle imitazioni e dei travestimenti, animando una specie di teatrino domestico, folto di personaggi gustosamente delineati, e talora caricaturalmente deformati, nei loro tic e atteggiamenti. Personaggi di un'epopea familiare vissuti e interpretati con un'ironia mai però disgiunta dall'affetto, che più tardi ritorneranno a ispirare al pittore quei ritratti e gruppi di famiglia fissati sulla tela ora con i colori grigi e scabri del periodo giovanile ora con i colori accesi ed espressionisticamente luciferini della maturità, quasi maschere di una familiare commedia dell'arte.

La scuola e Fossano, dove la famiglia trascorre parte dell'estate sono i punti estremi dell'asse attorno al quale ruota la vita di Chicco adolescente. Il San Giuseppe, i Rosminiani di Domodossola, i Gesuiti del Sociale…Sempre collegi religiosi, dove si continua l'educazione rigida e bigotta di casa: molti fioretti, molte preghiere ed esami di coscienza; severamente proibiti i romanzi e comunque malviste le letture non scolastiche. Chicco è cacciato una prima volta di collegio perché durante il ritiro per

gli esercizi spirituali ha tracciato graffiti osé sulle pareti della sua cella. Grande scandalo in famiglia, poi riammissione e successiva, irrevocabile cacciata quando il reprobo viene sorpreso a baciare fra le sbarre del cancello una fresca forosetta di passaggio.

"L'ultima estate che passammo a Fossano fu quella del '20" amava raccontare Chicco, consapevole di quanto questo episodio lo avesse segnato, nonostante la carica di ironia con cui guardava al suo vecchio odiosamato mondo. "Ai primi di settembre mio padre fu colto da quello che chiamavamo il nervosismo delle grandi occasioni. Si decise di partire con due settimane d'anticipo rispetto alla data canonica. Noi bambini non sapevamo spiegarci una così flagrante sfida alla consuetudine. Mio padre prese a nolo una grossa automobile nera e io, imbacuccato di sciarpe, ebbi il permesso di sedermi in serpa accanto all'autista. Un viaggio che ebbe il sapore tragico di una ritirata. Alla periferia di Torino le fabbriche erano pavesate di bandiere rosse e operai armati di fucile montavano la guardia ai cancelli. Eravamo pieni di orrore. Seppi qualche anno dopo che mio padre, per non farsi espropriare da quella che credeva l'ormai imminente rivoluzione soviettista, aveva venduto casa e filande perfezionando in poche ore un affare che in tempi meno calamitosi avrebbe richiesto mesi di pazienti trattative".

Ma la città subalpina, nonostante l'appellativo di Pietrogrado della rivoluzione proletaria italiana, si è durante la guerra arricchita e ingrandita con le commesse statali. Le sue fabbriche hanno lavorato a pieno ritmo, come i cinema, i teatri, i locali notturni che rigurgitano di speculatori e bonvivant. Dopo, la borghesia torinese, benché non abbracci con entusiasmo il fascismo, lo accetta come il minore dei mali nella forma moderata e legittimista propugnata dal monarchico De Vecchi.

La Torino raccolta e provinciale dell'anteguerra resta sullo sfondo: si profila la nuova era della massificazione industriale. Scompaiono ombrellini e ventagli ornati di pizzi, *aigrettes* e merletti, assieme al placido tlic-tlac delle "cittadine", sommerso dal fragore dei motori a scoppio e dei clacson di automobili e taxi. In via Roma, un po' oltre lo sfavillante e lussuoso cinema Ghersi, viene aperto un locale dove si possono ascoltare in cuffia le prime trasmissioni radio dell'Eiar. Le gonne si accorciano e scoprono i polpacci inguainati di seta lucidissima. I templi del varietà e dell'avanspettacolo, il Maffei e l'Odeon, consacrano la gloria di Isa Bluette e di Milly, di Petrolini e di Macario, quest'ultimo nella maliziosa e accattivante cornice delle "6 ballerine 6" che per la prima volta esibiscono braccia e gambe "nude". Del resto scandalo e peccato sono di moda: i romanzi più venduti sono quelli di Dekobra, di Pitigrilli, di Guido da Verona, che assommano in atmosfere voluttuose lusso erotismo e perversione, gli ultimi cascami del dannunzianesimo. Nelle case borghesi entra il grammofono a manovella e il torinese Gino Franzi in frac e vampiresco mantello nero gorgheggia "Come una coppa di champagne io ti vo' bere / nelle tue braccia vo' morire di piacere".

Ma questo dei tabarin e dei "paradisi di voluttà" non è che l'aspetto eccezionale e notturno di una città che tiene alla apparenze più che a ogni altra cosa e non ne intacca minimamente la diurna rettitudine, il solido buon senso e l'usuale operosità. Vecchi e nuovi ricchi continuano a far ritrarre le "proprie signore" dal commendator Giacomo Grosso. Gobetti e Gramsci sono conosciuti soltanto da una ristretta élite intellettuale. La vita artistica e culturale cittadina continuerebbe torpida e senza novità se non si fosse formato in quegli anni il fervido gruppo di intelligenze attorno a Casorati e Gualino.

Casorati, giunto a Torino alla fine del 1918, è già nel '23 con la sua scuola di pittura il punto di riferimento della battaglia modernista e novecentista contro il concetto e la pratica di una pittura accademica, decorativa e mondana (quella di Grosso e dei suoi epigoni) o ancora ferma a certo '800 (Delleani e i vari paesaggisti suoi seguaci). L'avvvocato Gualino, industriale e finanziere, collezionista e mecenate, ha per consigliere Lionello Venturi, docente di storia dell'arte all'Università (almeno fino a quando non dovrà lasciare la cattedra per il rifiuto di sottostare al giuramento fascista)

Dalla collaborazione di Gualino e Casorati nascono il Teatro di Torino, sorto sulle rovine del vecchio teatro Scribe, e il teatro privato di casa Gualino, in via Galliari. La stagione fu breve –dal 1925 al 1930- ma ricca di raffinati spettacoli e di iniziative feconde anche per gli anni successivi. Concerti che proponevano, accanto ai "classici" del Sei- Settecento, i moderni Strawinsky, Prokofiev, Debussy, Ravel; danze con i mitici Sakaroff; rappresentazioni straordinarie dei celeberrimi balletti russi di Diaghilev e del teatro giapponese Kabuki; nel campo della prosa autori come Cecov, Shaw, Pirandello, compagnie straordinarie come quelle dei Pitoeff e del teatro ebraico Habima, attori come Emma Gramatica, Tofano, Ruggeri, Marta Abba.

Casorati è il maestro indiscusso della pittura torinese di quegli anni, ma ci sono figure che sfuggono almeno in parte alla sua egemonia e svolgono un compito assai significativo nello sprovincializzare la cultura non solo di Torino, come Paulucci, Menzio, Spazzapan, i primi due vicini al postimpressionismo francese, il terzo legato alla cultura soprattutto dell'espressionismo.

Quando Chicco entra a far parte della scuola di Casorati ha diciotto anni. Da sei il desiderio di pittura, vivo in lui fin dall'infanzia, ha iniziato a tradursi in impegno di studio: prima alla scuola tradizionale del paesaggista e ritrattista Vittorio Cavalleri, poi, dai quindici ai diciotto anni, a quella molto più stimolante di Giovanni Grande, dove si applica soprattutto al nudo e alla figura. Grande è un ritrattista acuto e uno spirito inquieto che si muove con totale libertà fuori dall'ambito dell'insegnamento accademico. E' anche uno degli artisti impegnati nella produzione di ceramiche Lenci tra gli anni'20 e '30 (insieme a Chessa e Sturani, a Vacchetti e Da Milano, a Deabate e Quaglino): a lui si deve una produzione divertita e divertente di figurine arcadiche, di innamorati in pose volutamente "leggiadre", di piccoli maliziosi nudi femminili

con cui rifà il verso alle graziose futilità neo-settecentesche e neo-ottocentesche in voga nei salotti, poco impegnative e facilmente commerciabili. Un artista oggi ingiustamente dimenticato ma verso il quale Chicco ha sempre riconosciuto il proprio debito.

Carmina non dant panem. E' già molto se in famiglia Chicco ha trovato comprensione per le sue propensioni artistiche, invece di quella scarsa considerazione in cui generalmente la borghesia tiene i suoi figli artisti. Ha potuto studiare pianoforte e composizione, disegno e pittura, a patto naturalmente che proseguisse gli studi al liceo classico dove d'altra parte riesce bene senza fatica. Ora al momento di decidere il proprio futuro –e lui ha deciso: sarà pittore- il solido buon senso borghese e le declinanti fortune della seta, oramai soppiantata dalle fibre artificiali, suggeriscono la convenienza di una laurea in giurisprudenza che garantisca una professione ed entrate meno precarie di quelle della pittura. Verrà prima la laurea in legge, poi quella in lettere –con una tesi in letteratura artistica sul Milizia- e con essa uno stipendio fisso d'insegnante, prima in scuole private, poi, dopo l'abilitazione all'insegnamento di storia dell'arte (1940), nei licei statali di Torino.

Nello studio di Casorati resterà tre anni, legandosi d'amicizia a veterani come Donati, Daphne Maugham, Nella Marchesini e ai giovani, coetanei o quasi, Cremona, Bonfantini, Avondo, Galvano, Martina, Paola Levi Montalcini. E' un periodo di fervidi confronti con Spazzapan, Cino Bozzetti, Velso Mucci, Mino Maccari e di accese discussioni, passo passo sotto i portici nella profondità notturna della città di ora in ora più deserta. Si parla della *Condition humaine* e del *Voyage au bout de la nuit*, di Gide, di Cocteau, di Joyce, il cui *Ulysses* è conosciuto attraverso la traduzione di alcuni brani sulla rivista "Convegno", fino a che i tram riprendono a sferragliare nella prima nebbiolina dell'alba.

Nel 1931 Chicco lascia Casorati ed esordisce alla società Promotrice delle Belle Arti. Ora Torino gli sembra troppo piccola e chiusa. Altro ci vuole: Parigi, Londra, Monaco. Viaggia molto, in Italia e all'estero. Da Londra torna con delle incredibili scarpe gialle dalla punta quadra, un ombrello verde e una passione per le bombette e i cappelli di Bond Street che non si estinguerà più. Torna soprattutto con un amore assoluto per Turner, "l'ultimo pittore", come scriverà molti anni più tardi, ritrovandolo alla Biennale veneziana. All'Alte Pinakothek di Monaco studia Rubens, i fiamminghi, i veneti del Cinque-Sei-Settecento. A Parigi frequenta la scuola di copia del Louvre e scopre dal vivo –dopo le cartoline a colori di Ghiringhelli- Cézanne, Van Gogh, Matisse, Dufy, Ensor.

Fino ad ora aveva praticato una pittura scura, quasi senza colore, nel rispetto della forma scabra ed essenziale prediletta dal maestro, adesso è ammaliato dalle tele luminose degli impressionisti, di Matisse, di Van Gogh. Scrive: "Il mio grande desiderio è di imparare a fare delle deformazioni, o inesattezze o mutamenti del vero; il mio desiderio è che vengano fuori, se si vuole, anche delle bugie, più vere della

verità letterale". Una pittura che si avvale di un uso psicologico ed espressivistico del colore, mentre il problema della luce gli è posto soprattutto da Turner. Utilizza liberamente, senza spirito di sudditanza, le sue scoperte pittoriche: i *fauves* (Matisse, Rouault, Dufy, Derain) con la loro appassionata trasposizione sulla tela delle sensazioni ricevute, con la loro totale libertà metaforica, ma salvaguardando la composizione secondo la geometria dello spazio e degli oggetti in esso collocati, e gli espressionisti (Ensor, Beckmann, Grosz) con la loro impietosa e violenta energia del segno e del colore.

Ma nella Torino della seconda metà degli anni Trenta, già avviata verso la cultura monoindustriale Fiat, la vita artistica ha sempre meno spazio e presenza, poichè i torinesi, come dichiara uno sconsolato Galvano, "non capiscono nulla e non vogliono capire nulla". Pochi i teatri e i cinema pieni dei filmetti dei "telefoni bianchi". Alla radio si alternano i discorsi del duce e le canzonette –romantiche melodie o sincopate gaiezze- alle quali Chicco contrappone la sua passione fuori ordinanza per il jazz (Louis Armstrong, Django Reinhardt, Duke Ellington). Ama il music-hall, le canzoni di Joséphine Baker, cui dedicherà più tardi un bellissimo ritratto, e la *magie noire* di ballerini, cantanti, musicisti, showmen ("Le black bottom, le black bottom /fait sensation/ fait émotion"), così come il surrealismo tenero e svagato di René Clair e lo scanzonato Maurice Chevalier che canta un po' anfanando *Valentine.* Adora Joyce e si scopre a sua volta un moderno ulisside della vita e della pittura, incalzato da una passione esplorativa e da una mai placata tensione intellettuale a soddisfare le più eterogenee curiosità.

Si sposa presto, come è comune in Italia tra gli anni Trenta e Quaranta, secondo l'uso scaturito dalla campagna demografica e dalla tassa sul celibato, ma subito dopo la guerra torna ad abitare da solo in via Cavour, nella casa fatta costruire dal padre nel 1925, dove ha conservato il suo studio sotto i tetti.

Inquietudine, desideri, amore dell'avventura, ricerca di libertà urgono in lui anche per reazione all'ambiente soffocante della città. Vivere intensamente, sentirsi liberi da vincoli sentimentali, morali, fisici. Chicco è ancora un po' dannunziano. Smanie e furori vitalistici si alternano a cupe malinconie in studiatissime complicazioni intellettual-istintive :variazione e sviluppo dell'antico amore infantile per i travestimenti. Vanno di moda i grandi balli-cotillon dove si mangia e si beve molto, tra donne esotiche e tristi, lunghe e languide, che fumano sigarette aromatizzate traendole con nonchalance da piatti astucci d'argento. Le sbronze sono memorabili, si mescolano alcol e simpamina, si spaccano bicchieri, specchi, cristalli. Il cliché è quello di un vago maledettismo estetizzante. Ma stranamente tutto ciò non appare in contraddizione con la ventata di salutismo e di igienismo che dall'America yankee e dalla nibelungica Germania hitleriana si è diffusa in Europa. La stuoia per gli esercizi ginnici, la doccia fredda o il massaggio di neve fresca, a torso nudo sul balcone, gli estensori sono quotidiane presenze mattutine: è la scoperta del corpo, per troppo

tempo negletto dalla tirannia dell'anima. L'esaltazione della vita fisica e libera si vena di un certo esotismo orientaleggiante o zingaresco come nel noto *Ritratto della moglie* del 1937 così come è proprio della moda più raffinata del tempo con gli scialli coloratissimi e i fermagli luccicanti sulle spesse frangette.

Nel graduale processo di fascistizzazione d'ogni iniziativa artistica e culturale negli anni Trenta, a Torino la tradizionale mostra della Promotrice diviene l'Esposizione sindacale fascista della Società Promotrice delle Belle Arti. Tuttavia restano spazi di libertà per gli artisti che vogliono sottrarsi al conformismo imperante e alla retorica celebrativa: non ci furono in Italia, come invece accadde in Germania, pittori perseguitati per le loro scelte artistiche. Del resto era abbastanza radicato tra gli artisti un atteggiamento di neutralità o di estraneità al mondo della politica. "Lontani dall'impegno politico, legati ideologicamente in modo più o meno stretto a Croce, visto come simbolo di libertà intellettuale, essi coltivavano l'illusione di poter combattere la loro battaglia antifascista creando un'oasi in cui tacesse la rozzezza del regime e vincesse la forza dell'arte" (E. Fubini).

Come tanti altri artisti e uomini di cultura del tempo Chicco del fascismo disprezzava la retorica tronfia, il cattivo gusto e la violenza becera. Nel suo esasperato individualismo scorgeva nella libertà personale il più alto valore della vita e nella società in generale il predominio, sovente, della stupidità e del pregiudizio. Ma oltre alla ribellione estetica cova in lui la consapevolezza che le norme della vita sociale abbiano ormai perso, nello sfascio generale, il loro valore. Vede che tutto, sotto l'ordine apparente, vacilla, diventa problematico e discutibile e allora oppone al moralismo l'estetismo.

Chicco anche se si è laureato in legge, discutendo una tesi sul diritto politico, è un impolitico per eccellenza. Del resto la guerra fino al 1943 è per lui un avvenimento alquanto remoto. Poi vengono l'occupazione tedesca, il governo fantoccio e nefando di Salò, la lotta partigiana e allo splendido ma dolente isolamento ("Io sento in me pochissima forza e vedo con apprensione che il più piccolo accenno alla violenza e alla cecità spirituale mi prostra anche fisicamente" annota in una sorta di brogliaccio-diario) subentra un cocente rancore per le ingiustizie e gli orrori che vede perpetrarsi da ogni parte. In una Torino sempre più stremata e annichilita dai bombardamenti scopre la guerra civile. Molti dei suoi allievi, dei suoi amici sono richiamati alle armi nell'esercito di Salò e si nascondono, si danno alla macchia. "L'Italia non si salva con le discussioni" recita corriva la propaganda fascista mentre le code si allungano davanti ai negozi di generi alimentari, la carne è introvabile, il pane razionato. Cavalli di frisia e postazioni di mitragliatrici circondano i palazzi pubblici, manipoli armati, gagliardetti neri in testa, percorrono le strade urlando canzoni truculente e disperate.

Il 27 luglio 1943, dopo la caduta di Mussolini, Chicco scrive sul suo diario con accenti che ricordano la torva gaiezza dell' "Alcova di acciaio" di Marinetti: "In un'aria temporalesca si leva un allegro crepitio di mitragliatrici. Un'autoblinda

volteggia contro i dimostranti: volano pezzi di cornicione, vetri di finestre. Nelle strade c'è piuttosto del buon umore che della paura". Ma il cambiamento di registro è repentino. Pochi giorni dopo: "Giro per le mie strade a vedere, benché mi spiaccia guardare, i danni delle ultime incursioni, alle quali non ho assistito. E' inutile dire che queste cose fanno piangere: è certo troppo poco, e mi ritornano sempre in mente le due cose più raccapriccianti di questa guerra: il discorso con cui Mussolini la dichiarava e quei due cavalli carbonizzati, ancora legati alla catena, nella scuderia colpita da una bomba incendiaria" (24 agosto).

Si accentua l'aristocratico disprezzo per il fascismo plebeo e volgare che, appena risorto, già sembra affondare nella vecchia retorica, nell'intrallazzo, nel tradimento, non diversamente dalla monarchia. E' scettico su tutto, nauseato. "Pare che sulle montagne si stia organizzando una resistenza di patrioti. Speriamo. Giungono armi e munizioni dappertutto. Che ci sia ancora un po' di onore in Italia? O che si voglia fare dello sci a spese pubbliche?" (19 settembre). "Ormai da parecchie parti si aspetta qualcosa. A Forno hanno fucilato quattordici patrioti sulla piazza del paese. C'è qualcuno che li biasima i patrioti. Eh, sfido io! Oggi un po' di onore e un po' d'eroismo fanno scandalo, come uno che mostrasse il sedere a Porta Nuova" (13 dicembre 1943).

La borghesia, sfollata in campagna, non rinuncia ai suoi riti in attesa della fine dell'incubo –che ha anche i suoi aspetti spettacolari: i bombardamenti su Torino, visti a chilometri di distanza al sicuro di belle terrazze fiorite, possono costituire un'eccitante fantasmagoria di pirotecnico terrore. Chicco annota i battesimi, i matrimoni, i ricevimenti ai quali partecipa e dove si fa musica, si discute di arte e di politica, si ascolta radio Londra, si ritrovano qualche volta i piatti gustosi "di cui si era perso il ricordo". "La serata è stata piena non soltanto di agnolotti ma anche di accademia. Ossia una signorina violinista, un'accompagnatrice al piano, che salvo qualche inzampata dovuta alla miopia faceva il suo dovere e un baritono dalla voce veramente possente…"

Il gioco, la passione per l'avventura e per il travestimento possono costare cari, ma fortuna e incoscienza lo proteggono. Studia inglese con un padre rosminiano irlandese, si macera nella nostalgia di Londra e di Oxford, cura le sue Parker e le sue Dunhill che fuma con ostentazione per strada nonostante gli sbeffeggiamenti dei repubblichini che giudicano la pipa poco in sintonia con lo stile littorio, porta i capelli lunghi e si lascia crescere una barba nera. Ha contatti con la Resistenza, con il partito liberale di Antonicelli, con l'organizzazione Franchi. Viene arrestato assieme a un gruppetto di partigiani, accusato di essere una spia inglese perché gli è stato trovato addosso un vecchio quaderno della Berlitz School, pestato di santa ragione e messo al muro per essere fucilato. Poi se la cava caricando sacchi di riso razziato, dipingendo cartelli stradali per la Wehrmacht e facendo qualche giorno alle Nuove di Torino.

L'immediato dopoguerra è vissuto da Chicco in modo appartato e dissidente come gli è solito. La sinistra vede nel "rivoluzionario" Picasso la nuova bandiera dell'arte e Chicco dichiara di non amare Picasso. Con l'amico Albino Galvano parla delle comuni "vergogne per il tempo trascorso", progetta con Cremona, Oscar Navarro, Carlo Mollino riviste che non vedono la luce. Ma soprattutto lavora a rinnovare la propria pittura, lontano dalle strade tracciate. "Vadano a farsi fottere tutti quanti. Caro Riccardo cerca di dipingere come piace a te, ché dipingere come piace agli altri è assai più facile".

Ernst e Van Dongen, Kokoschka e Viani, Bozzetti e Kayama, Maccari e Dubuffet coesistono nel suo panteon personale, ma senza mai cadere in superficiale eclettismo poiché ogni esperienza appare filtrata e assimilata con personale interpretazione, coerenza e fedeltà a se stesso e al proprio modo.

Persuaso della "necessità di dipingere con pasta abbondante, onde la tela non abbia a soffrire di vergognose lacune e soprattutto perché la continuità della figurazione mantenga la sua evidenza in ogni parte", fin dal 1945 ha abbozzato una dichiarazione di poetica alla quale, per molti aspetti, si manterrà fedele tutta la vita. Ecco ciò che scrive in questa pagina di diario datata "Lunedì antesanctos":

"Desidero che la mia pittura alfine gioisca. Le donne sono a coppie a coppie nei miei quadri. Ne ho cercato la ragione. Si allontanano così gli elementi di psicologia che sostanziano le coppie intersessuali e i ritratti unici. Il colore si scapriccia assai più su due donne che su una sola. Ma deploro che nei miei quadri non si scapricci abbastanza. Eppure voglio questo: che l'armonia prenda corso dal capriccio, malgrado le costrizioni, i ritorni, le insistenze, le chiusure obbligatorie. Ora adopero i colori belli, fatti di bella sostanza. Eppure vicino agli Oxford uso un modesto tubo nostrano che è però d'un azzurro che mente perché non è azzurro ma è sorprendente. Ora verserò tutto in vasetti. Si domina assai meglio. Il dilemma è ancora molte volte lo stesso, se fermare a un momento eloquente eppure insoddisfacente di tecnica, oppure approfondire la bellezza della materia. Questo è probabilmente ciò che genera la persuasione. Ci vuole un coraggio enorme a raddoppiare la quantità di pasta impiegata. Ogni pittore ha una sua 'quantità', anche di pasta. Io sto ancora cercando, lo capisco da questa incertezza. Buttare dieci once, venti o tre sole? Un tempo non si andava così, perché si descriveva di più e descrivere è l'esercizio più spirituale, è una vera azione dialettica. Oggi in tanto astrattismo figurativo, la materia della pittura ha un'importanza quanto mai prima. Guarda Morandi: la sua forza è nella quantità della materia. Ma voglio pensare a me. Io vorrei avere una specie di coda a sferza, che ogni volta che mi allontano dalla mia strada mi desse nei fianchi barbaramente. Invece ho in me qualcosa che mio malgrado mi approva anche quando sgarro. E' il più balordo dei demoni quello che ti dice bravo".

Nel marzo del '46, presentato da Casorati, ordina la sua prima personale alla Galleria del Bosco di Torino. Ritratti, paesaggi, numerose composizioni di corpi femminili -i

Colloqui: coppie di donne sedute, sdraiate, che si pettinano, che si lavano, che si specchiano, viste di fronte, di profilo, di schiena. Una pittura dalla vena soltanto apparentemente narrativa nella quale "il casoratismo è stato bruciato, né sono presenti le polemiche di ieri e di oggi… Un'immaginosa e pungente ironia, una capacità eccezionale di cogliere nelle fisionomie e nelle scene le caratterizzazioni più acute e di tradurle in lirica riservata e incisiva" scrive Albino Galvano.

Nel 1947 dipinge i due grandi autoritratti *Il poeta diurno* e *Il poeta notturno* , il Chicco solare, autoironico, dal sorriso compiaciutamente edonistico, vagamente faunesco, e il Chicco lunare, romantico, malinconico e fantastico –esposti, entrambi, alla Quadriennale di Roma-; e il *Colloquio del mattino* che vince il terzo premio alla Mostra d'arte contemporanea di Ginevra, prima importante affermazione. L'anno successivo è chiamato, assieme a Casorati, Paulucci e Menzio, a dipingere uno dei quattro pannelli che decoravano il foyer del Teatro Nuovo (e che sarebbe interessante rivedere "dal vivo": ma il dipinto, dopo che il teatro fu ristrutturato sembra sparito e introvabile). E' *L'Allegoria della tragedia*, una tempera solida di m 4x5, che rappresenta molto bene sia un particolare periodo della pittura di Chicco sia la sua "filosofia" della pittura. Nel taglio scenografico della composizione, evidenziato dalle quinte sghimbesce e allucinate delle case, a ogni elemento tragico fa da ironico contrappunto un elemento lievemente parodistico. Il corpo riverso della giovane donna assassinata e il coltellino da cucina infisso nel petto, il gruppo di donne impietrite e piangenti, come un coro di tragedia greca, e il mazzo di fiori, talmente vivo che dalle corolle recline sgorgano petali di lacrime, la fuga prospettica di una strada da Cavalleria rusticana e l'assassino in fuga, un omino, niente più, che porta in capo una bombetta alla Charlot. Su tutto incombe la vibratile figura del pipistrello, i cui larghi occhi gialli, dello stesso giallo esterrefatto e crudele dell'enorme luna tra i tetti- illuminano una scena che, nonostante i dati apparentemente naturalistici, non ha nulla di verosimigliante. Personaggi e cose offrono una lettura straniata e irrealistica della tragedia in cui convivono Sofocle e il Grand Guignol, allucinazione e realtà, tragico teatrale e tragico quotidiano.

Nel 1948 e nel 1950 è invitato alla rinata Biennale veneziana, con cinque opere la prima volta (*Figure*, *Colloquio in ombra*, *Figure e lago*, *Colloquio in luce*, *Figure a sera*) e tre la seconda (*Donna Alessandra Perego Palumbo*, *Joséphine Baker*, *Principessa Malca*). Nel 1952 non viene invitato e rifiuta polemicamente di essere ammesso per concorso. Nel 1956 è per l'ultima volta alla Biennale con *Ritratto di signora*, *La danzatrice Acquarone*, *Nude alla toeletta*. La sua scelta pittorica l'ha ormai portato fuori dalle "correnti di grande traffico" della pittura *up to date*.

Già all'indomani della Liberazione Chicco aveva preso a collaborare a varie riviste (sarà per qualche tempo redattore di "Controparete") e giornali, fra cui la "Voce di Biella", il "Corriere Lombardo", "Il giornale di Torino", "Mondo nuovo", fino ad approdare alla fine del 1948 a "Stampa Sera", con racconti, articoli di costume,

interventi di critica d'arte, interviste ad attori, disegni e poi, soprattutto, le famose caricature, precise, puntuali, graffianti, che lo fecero conoscere al grande pubblico (più tardi sarà anche a "Piemonte Sera", alla "Gazzetta del popolo", al "Radiocorriere", al "Momento Sera" di Roma). Fra la metà degli anni Cinquanta e quella dei Sessanta si occupa intensamente di ceramica e di mosaico: atri e facciate di numerosi palazzi di Torino, costruiti in quegli anni, sono stati da lui decorati. Inoltre collabora assiduamente con la RAI-TV, alternando servizi sulle grandi mostre (Giorgione, Caravaggio, il '600 europeo) a corsi di disegno e di storia dell'arte. Vinto il concorso per l'insegnamento di storia dell'arte ed entrato nel ruolo di professore ordinario, insegna prima al liceo classico Alfieri e poi al D'Azeglio. Tiene anche una fiorente scuola di pittura nello studio grande di via Cavour, senza pretendere dagli allievi sudditanze ma cercando di offrire loro i mezzi tecnici –la "grammatica"- per "pervenire" come scrisse presentando una mostra della sua scuola "a una delucidazione sempre più puntuale e sempre più esigente delle proprie attitudini, delle proprie vocazioni, e accrescere l'abilità del mestiere anziché per avventurosi esperimenti per il logico processo di un severo linguaggio".

Sono anni di fervida attività in cui porta a completa maturazione la sua ricerca pittorica e la sua tecnica espressiva. Nel contempo giunge alla definitiva "messa a punto" del suo personaggio e a quel successo che desiderava sopra ogni altra cosa. Successo del resto, non facile né piano: il suo amore per il paradosso, il suo carattere tutt'altro che accomodante, i suoi interventi graffianti, la sua antiteticità rispetto alla figura dell'artista engagé allora di moda, la sua diffidenza di liberale scettico verso le grandi idee e le grandi speranze, erano tutti elementi che concorrevano nel mondo degli addetti ai lavori a creargli più inimicizie che adesioni, a farne un antipatico, un diverso, un piantagrane, troppo eccentrico rispetto alle classificazioni ed etichettature possibili.

Invece la buona società se lo contende ed egli si presta amabilmente al gioco, concedendosi a un giro quotidiano e complicato di cocktail, di pranzi, di ricevimenti. Ha una sfrenata passione di conquista; ama piacere e recitare ed esercita la sua seduzione soprattutto nei confronti del cosiddetto sesso debole: belle o anche così così, si concede a quasi tutte. Secondo lo stile del tempo un po'- molto- ipocrita, il sesso è sempre romanticizzato e il cliché è quello dell'amabilità galante, del savoir-faire cavalleresco e garbato che si esprime magari nella suprema perizia del baciamano. Concorda con Christian Dior: "La guerra ha dato alle donne il gusto dell'uniforme; voglio ridargli quello della femminilità": le signore che vanno nel suo studio a farsi fare il ritratto indossano cappelli importanti, gonne ampie, hanno spalle rotonde, occhi languidi e il vitino sottile.

Elegante nell'abbigliamento da dandy che non concepisce l'ostentata semplicità casual né l'ossequio conformista alla moda, è sempre un po' *out (*se non *outré,* come poteva sembrare a qualcuno) con la piccola spilla da balia al colletto della camicia,

l'orologio sopra il polsino tenuto da un cinturino di velluto nero, i grossi gemelli di ceramica che si fa da sè, le bretelle rosse o gialle, ma dopo le diciassette rigorosamente scure: i rigati, i pois, gli scozzesi, i quadrettati, i pied-de-poule degli abiti, delle camicie, delle mantelle, delle sciarpe, delle calze, delle casquettes. Un capolavoro di stravaganza e ricercatezza, un antidoto alla scialba monotonia del bon ton subalpino e del vivere massificato e borghese. Ma la tenuta da lavoro è sempre la stessa. Un vecchio veston liso e stinto, indossato sopra le brache di un pigiama a rigoni.

Cultura e intelligenza lo rendono immune da pose snobistiche e cerebralismi ridicoli. In ordine di tempo è stato un grande ammiratore di Petrolini, di Totò e infine di Jonesco, accomunati dal gusto del nonsense più surreale e, specialmente l'ultimo, anche più tagliente e crudele. Ama molto il cinema, soprattutto i *noirs* di Clouzot. Peter Lorre, Edward G. Robinson, Charles Laughton, Richard Widmarck, Michel Simon, Louis Jouvet sono i suoi attori (le sue maschere) preferiti. Egli stesso è un personaggio-maschera con un gusto spinto per la teatralità, per la provocazione, che tuttavia associa allo spirito eretico ed eterodosso il rispetto delle forme e dell'eleganza dei modi.

I ritratti familiari a volte reinventati e fantastici e i personaggi della quotidianità più dimessa e prosaica sono l' ironico controcanto dei ritratti mondani.

E' pieno di contraddizioni. Nella sua vena giocosamente anarchica e libertaria disprezza le uniformi di qualsiasi genere e gli esponenti massimi e minimi del potere costituito. Ma la sua concezione del mondo è borghese. Da essa si libera soltanto attraverso l'esperienza artistica, nella vita di tutti i giorni invece sopravvivono di tanto in tanto sparsi brandelli di un'etica familiare dissolta e da lui stessa negata, improvvisi soprassalti d'autoritarismo da pater familias che presiede, quando si ricorda di esserci, al desco familiare, che si scandalizza di essere salutato dai figli con uno scanzonato Salve! Ma che ordina loro di chiamarlo Riccardo o con qualsiasi altro soprannome che non sia papà.

Dipinge molti fiori –soggetto sempre bene accetto all'acquirente borghese- ma non è ovvio né superficialmente gradevole il modo in cui li tratta, con quell'ardente arruffio di colori solo fittiziamente naif. E sempre più di frequente nelle sue tele compaiono temi riferibili a un'acuta percezione e a un'impietosa analisi delle contraddizioni e delle imposture sociali: la confusione più indotta che istintiva, fragorosa e infantile delle metropoli moderne, la tetraggine pur colorata della folla, l'anonimato infelice sotto la vernice di un'autoimposta gaiezza dei templi del consumismo e dei teatri, luoghi deputati alla rappresentazione mondana, palcoscenici per un'umanità di fantocci. E altrettanto ironicamente si rappresenta sovente come maschera, a volte malinconica come nell'*Autoritratto onirico*, a volte maliziosa come nell'*Autoritratto in smoking*, ma anche drammaticamente spersonalizzata nell'uomo-cosa, nell'uomo marionetta (*Il sosia*).

Pupazzi, figure grottesche, personaggi da mascherata popolano molti suoi quadri rimandando all'intima tendenza di ognuno a mascherarsi agli occhi propri e altrui o a un'idea del mondo come di un'assurda commedia, di una kermesse carnevalesca delle contraddizioni e del non senso, delle menzogne proclamate o affermate come verità. Un mondo il suo che è pervaso dallo spirito del nostro tempo, un "gran teatro" o un grande spettacolo, cui il pittore guarda con insaziabile curiosità e che modella in un uso del colore di segno espressivistico, con il plastico rilievo della prediletta "tempera forte", in cui si incide la traccia del pennello e della spatola, con il collage dei pezzi di carta, di stoffa, di legno, di latta, con le tecniche miste sempre più complesse, che addizionano alle tempere e all'olio la gomma e la polvere di amianto. Una pittura che nella progressiva, crescente "materizzazione" tradisce una passione di vita che a sua volta nasconde l'ansia di un assillante pensiero di morte. Morte che lo coglierà immaturamente il 21 giugno 1973.

Aveva annotato nel suo diario, sotto la data del 23 aprile 1944: "E' uno dei nostri amori meno confessati e più violenti quello della morte. La vediamo ovunque, la cerchiamo anche. Quando le siamo vicini cerchiamo di evitarla, ma come evitiamo di possedere la donna che amiamo quando desideriamo soprattutto di amarla. E intanto cerchiamo la morte, sogniamo la morte, adoriamo le sue orme, baciamo la fronte di coloro che l'hanno posseduta per sempre per sentirne il brivido misterioso sotto il cielo e li invidiamo".

Elisabetta e Francesco Chicco